

## Oponentský posudek

Diplomová práce Norberta Závodského

Od filmového záběru k divadelnímu obrazu (spiritualita v díle Ingmara Bergmana a možnosti jejího scénického ztvárnění)

Diplomová práce Norberta Závodského je pravděpodobně upřímným pokusem vyrovnat se s tématem obsaženým zejména v podtitulu. Je silně inspirována prací Vladimíra Suchánka *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu*, ze které hojně a někdy až přehnaně často cituje. V návaznosti na tuto práci autor často zmiňuje rovněž filmografii a názory A. A. Tarkovského i studii J. Blažejovského *Spiritualita ve filmu*.

První a delší část diplomové práce se pokouší pojmenovat spirituální, náboženské, mytické a archetypální zdroje uměleckého díla. Zaměřuje se na symbolické prvky v Bergmanových a Tarkovského filmech a usilovně hledá božské a spirituální podněty i tehdy, kdy jde spíše o spekulace. Práce se čte obtížně díky řadě odboček, jejichž souvislost si musí čtenář spíše domýšlet. Některá tvrzení jsou pak přinejmenším odvážná či vytržená natolik z kontextu výše citovaných studií, že jejich význam ve vztahu k tématu diplomové práce je zastřeny.

Autor se například zabývá symbolickými významy barev a tvrdí, že z jedné strany je smrt absolutně spravedlivá a z druhé strany nesmyslná. Obě tvrzení však uvádí bez korelace a kontextu s tématem. O lidské řeči mluví jako o popisu vlastních pocitů, kdy každé slovo má svoji důstojnost svrchovanost, když zároveň o několik kapitol dříve píše o totální vyprázdňování řeči. I tato obě tvrzení mohou jistě za některých okolností platit, k tomu se však autor nedostává. Skleněný střep ve vagíně postavy pak zase nepřípadně přirovnává ke Kristovu vykoupení a spáse. Všechna tato problematická tvrzení a mnohá další lze však tolerovat, neboť vedou k pokusu o hluboké a místy i bolestivé zamyšlení nad smyslem uměleckého díla.

Hlavní moje výtky směřuje k tomu, že autor v této části práce pracuje minimálně a neznatelně s nástroji z oblasti teorie a historie divadla a pro pohled na divadelní a filmovou tvorbu používá nástroje z jiného oboru zkoumání a to ještě pohříchu v málo kritické podobě. Zcela se rovněž vyhnul jakékoliv možné zmínce o dosavadní vlastní tvorbě, což vytváří dojem, že pětileté studium odvrhl před započítím absolventské inscenace.

Od strany 60 se pak Norbert Závodský věnuje reflexi práce a procesu přípravy inscenace *Šepoty a výkřiky*. Celý více než 20ti stránkový text je průvodcem vlastního selhání jako režiséra, který uvěřil v mytologické, citové, pocitové a božské pocity tvorby, a jemuž se nepodařilo tato východiska převést do komunikativního divadelního jazyka. Autor se smutně ohlíží nad zvolenou metodou práce a upřímně nalézá a otevřeně pojmenovává svůj neúspěch.

Z hlediska dalšího osobního uměleckého růstu Norberta Závodského je tato část vlastně nejcennější. Nenabízí sice žádná jiná možná řešení, ale věřím, že je jen krokem od toho vrátit se při své tvorbě k divadelní konkrétnosti, dramatičnosti a obraznosti, která si nevytýká před závorku vlastní tvorby někdy příliš zavádějící abstrakce, a dovede své upřímné city i názorové postoje přetavit do konkrétního divadelního jazyka s postavami jako obrazy lidských osudů.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku D.

Otázka: zaujala mne vaše upřímná zpověď o procesu tvorby, dovedete blížeji vysvětlit, jak jste možná mohl postupovat jinak při vedení herců?

V Praze: 2. 3. 2021

prof. MgA. Jan Burian